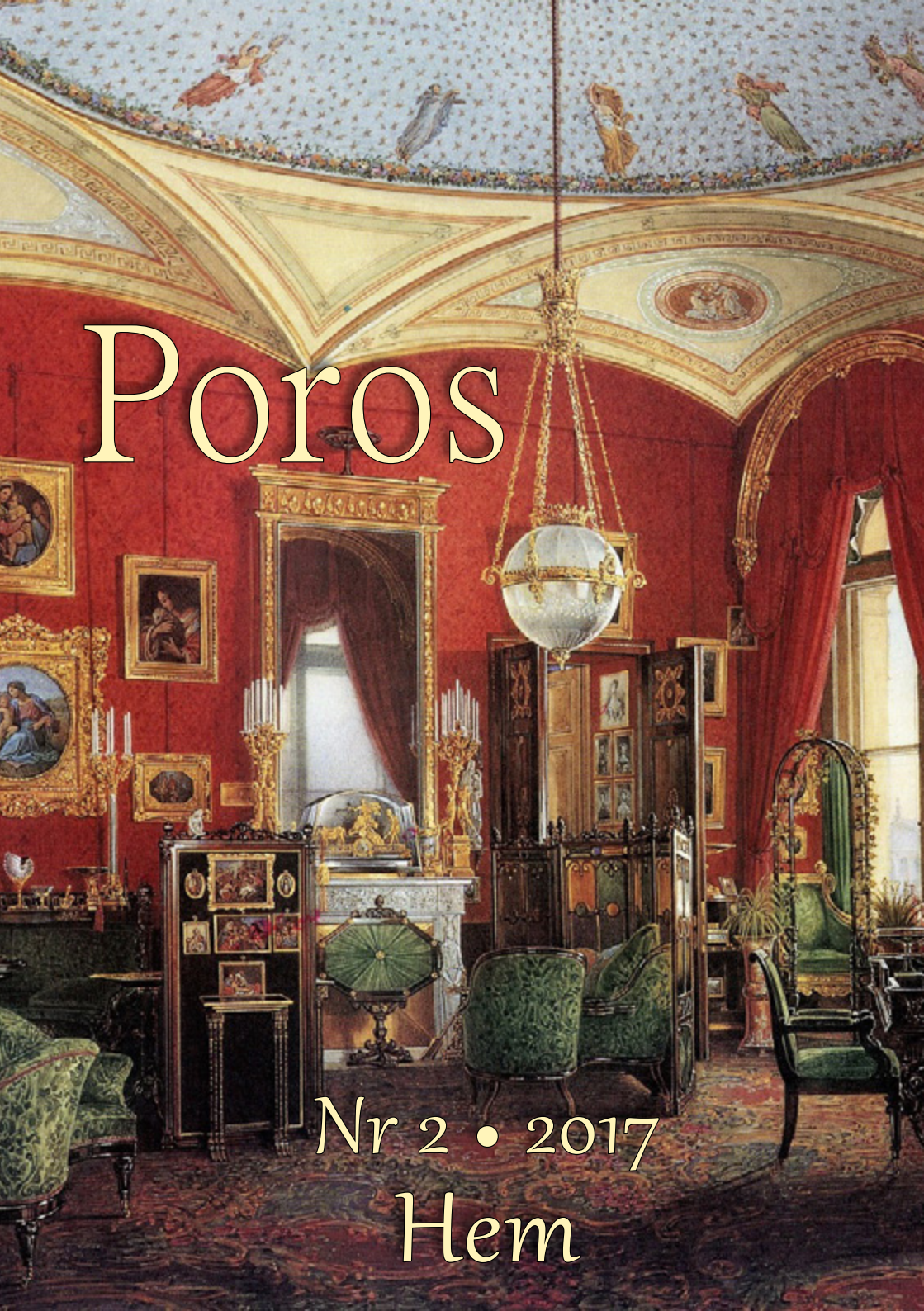




Poros

Nr 2 • 2017
Hem

Poros

En tidskrift
för essäistik

anno 2015



REDAKTION

Simon Bergil Westerberg
Erik Jansson Boström
Mathias Alexandersson

GÄSTREDAKTÖR

Johan Boberg

FORMGIVARE

Mathias Alexandersson

SKICKA IN BIDRAG

Vi publicerar texter inom genren essä, som vi i vidaste mening ser som en läsartillvänd text med fokus på tanke-innehållet. Unikt för Poros är att bidrag varken antas eller refuseras rakt av, med undantag för uppsatser avsedda för ett akademiskt sammanhang och rent gestaltande texter. Vi tar gärna emot texter med skönlitterära inslag där fokus ligger på de resonemang som tas upp i texten.

SÖK TILL REDAKTIONEN

Redaktörer antas på grundval av tidigare erfarenhet som redaktör, lektör, handledare eller liknande. Det viktigaste är dock att du är villig att arbeta i tidskriftens anda. Nya redaktörer antas fortlöpande.

KONTAKT

E-post: essatidskrift@gmail.com
Hemsida: porostidskrift.blogspot.se

Innehåll

Förord.....	6
POROS REDAKTION	
Vems vänliga jätte.....	9
AGNES VITTSTRAND, VANIM ZETREUS	
Sara.....	17
JOHANNA FRID	
Det essäistiska ögonblicket	24
JOSEFIN GLADH	
I den här staden har jag ingen.....	40
AMAR BAJRIC	
PG: 41 36 47 9-5.....	50
MATTIAS JESCHKO-EDBERG	
En föraning av evigheten	57
CARL THANNER	
Komma hem.....	70
ELIN DOFS	
Medverkande.....	77
Källhänvisningar	80



Förord

POROS REDAKTION

Frågan om vilka vi är handlar om var vi hör hemma. Vi är alla hemmahörande någonstans eftersom vi vuxit upp och formats till de vi är idag. Samtidigt kommer vi med tiden behöva söka vårt hem bortom detta ursprung. I det avseendet är vi aldrig hemma.

Vi befinner oss i denna skärningspunkt och det är där ett essäistiskt sökande kan ta sin början: Ett sökande efter den förståelse som skulle kunna ge oss en känsla för vår plats i världen.

Räcker det? Finns redskapen för att bilda oss ett självständigt, initierat omdöme om samtidens problem?

Poros är en plats där det essäistiska sökandet kan slå ner sina bopålar – en plats för det mödosamma och långsamma tankearbetet som gör det möjligt att påverka det egna tänkandet och det offentliga samtalet.



Poros har för andra gången öppnat dörren till vårt skjul (som också är ett palats) för den som gett sig av hemifrån eller desperat försöker hitta tillbaka dit. I detta nummer får vi höra sju skribenters berättelser.

Den första essän tematiserar det allra svåraste. Agnes Vittstrand och Vanim Zetreus bidrag tar sin utgångspunkt i sanslösa förbrytelser i det egna hemmet och en folkkär saga. Närmare bestämt de förbrytelser som hemsöker sagan som ursprungligen tog parti för de svaga, men vars filmatisering förskönar pedofili till tonerna av kritikerkårens hyllningar.

I den andra essän skriver Johanna Frid om att inte kunna förstå sin älskade och den ständigt lika närvarande som frånvarande Sara. Om hur oförståelsen väcker ett omätligt begär efter att lära känna inkräktaren in i minsta detalj.

I Josefin Gladhs bidrag möter frågorna om jagets och essäistikens väsen en längtan efter den Andre. Vad är ett jag, hur kan kyssen liknas vid ett kannibaliskt begär och hur hänger detta ihop med frågan om essäistiskt tänkande?

Den fjärde essän utgår från barndomens trygga famn. Amar Bajric skriver om en familj som var tvungen att överge det trygga och ge sig av på flykt. Om platsen som kom att ersätta deras hem, där en pappa vandrar fram och tillbaka, ena foten fast i det förgångna och den andra rastlöst stampande i golvet.

Mattias Jeschko-Edberg tematiserar inte flykt utan snarare praktiken för den som vägrar ge sig av – ockupation. Men även poesin som en motkraft till våldet och konsumismen i en tid där allting är utbytbar och försett med en imaginär prislapp.

Carl Thanner brottas å sin sida med frågan om det vardagliga kontra det andliga. Om det liv som väntar den som inte förmår foga sig under olika system av kontroll. I Thomas Manns texter finner han en öppning mot något annat, något evigt bortom vardagen.

I Elin Dofs essä får vi slutligen ett undersökande av vad som krävs för att kalla en plats för hem och göra den till ett värn mot osäkerhetens vindar och det tröstlösa sökandet efter förändring.

Poros är på väg, vi ger oss ut för att lära känna oss själva. I dialogen mellan redaktörer och skribenter har Poros kommit lite närmre den plats där vi vill befinna oss – den plats där vårt specifika bidrag till den samtida kulturen står att finna.

Vems vänliga jätte

AGNES VITTSTRAND,
VANIM ZETREUS

Tätt intill dig, på sätet bredvid, lever vi i andra verkligheter. I biosalongen möter vi påträngande verkligheter som hårdnackat förtigs och förnekas. Det som vuxenvärlden inte vill erkänna, och inte vill komma ihåg.

Barn som håller på att lära sig sociala normer och språk förväntas reagera när någon lär dem fel normer eller sätter fel ord på saker, som om de redan visste det som de blir lärda. Det är våld först när offret kallar det våld, men vad händer om offret fått lära sig att det är kärlek? Vem ska kalla det för våld då?

★

1982 släpptes boken *Stora vänliga jätten* (*The BFG*). Roald Dahl hade året innan släppt boken *Jojjes ljuvliga medicin*



(*George's Marvelous Medicine*) där en pojke försöker hantera sin elaka mormor som inte gör annat än att misshandla honom. Året efter, 1983, släpper han *Häxorna* (*The Witches*) där en pojke får lära sig hur en ska rädda sig själv från varelser som bara är ute efter att skada barn. I *SVJ* är det en flicka som far illa. Roald Dahl skildrar barn som far illa. Vuxna som gör illa.

Samma berättelse blev en animerad film 1989. Den blev en CGI-explosion 2016.

Vi ser den nya filmen på bio. Vi ser men ser ändå inte, två men ändå samma, och ingen i det allmänna medvetandets ögon.

★

Ett klassrum, tidigt 1990-tal. Liten nordostskånsk by. En lärare läser högt ur en bok om en jätte. Men det är ingen farlig jätte. Han är en Stor Vänlig Jätte och Roald Dahl är en rå författare. Inte ett dugg ängslig för det läsande barnets skull. Barnen har alltid makt. De är starka, kloka och modiga. Det finns stora som vill dem illa. Vi njöt av att det grymma fick finnas. En erkänd verklighet.

SVJ handlade om att bli missförstådd, eller trodd, eller ens sedd. Det var en lovsång för de mobbade och utstötta. En hyllning till de som överlever övergivenheten.



I SVJ är det Sophie som är överlevaren. Hon hamnar mitt i en strid mellan den Stora Vänliga Jätten och de större människoätande jättarna. Hon måste hjälpa SVJ att bli av med de större jättarna som bara vill allt och alla illa. Hon smider en plan. Resten är bekant: Hon lyckas få den godhjärtade vuxenvärlden att hjälpa henne och SVJ att bli av med de hemska jättarna.

Men det är inte så historien vi ser på biografen börjar.

Den börjar mitt i natten, när ingen är vaken utom den föräldralösa Sophie som råkar få syn på jätten, som blåser in drömmar i sovande människor, som upptäcker att Sophie fått syn på honom. Jätten kidnappar Sophie, som först skriker i panik och gör motstånd, men sedan ger upp.

Det kryper i oss. I våra kroppar och vi vill inte vara på bio. Av biografkedjan presenteras filmen som

En spännande berättelse om en ung flicka från London och en mystisk Jätte som trots sitt skrämmande utseende visar sig vara en vänlig själ som introducerar henne för de underverk och faror som lurar i Jättarnas land (sf.se).

Det är tänkt att skapa en spänning. En kittlande förfäran. Publiken har inga problem med att en jätte tillfångatar Sophie eftersom de förutsätter att allt kommer gå bra. Ett fiktivt barn denna gången, men vi vet att ni förutsätter samma sak

också när barnet finns på riktigt, och vi fanns på riktigt. Det finns inget i statistiken eller forskningen som tyder på att det går bra. Men ni vill inte tänka den tanken färdigt.

En kritiker kallar det för "en påtagligt mild, försiktig film med tanke på temat och den ibland nästan buskisartade fantastiken" (SvD, 21 juli 2016).

Vi undrar om hen sett klädhögarna och blickarna, om kritikern lade märke till kommentarerna jättarna emellan, våldet, den överhängande döden.

*

Det finns skillnader mellan det vi läste som barn och det vi ser på biografen som vuxna. I boken byter Sophie inte några kläder. 1989 sydde SVJ en särk av en tygbit, 2016 finns det en koffert full med barnkläder. 1982 anklagade Blodsugaren SVJ för att ta barn för att ha som husdjur. Det sägs inte att han gjort det förr. 1989 antas SVJ ha en *vänniskomarelse*. Inget mer med det. 2016 har det hänt förr. Många gånger. De onda jättarna vet det för det var antagligen de som åt upp barnen. Barn som SVJ har kidnappat och placerat i den dödliga situationen.

SVJ är mycket mindre än övriga jättar, "den ende hygglige och hopblandade jätten i hela Jättelandet! Jag är STORA VÄNLIGA JÄTTEN." Vem har döpt honom till det? Jättarna kallar honom Minstingen. Någon har tyckt att han är stor. Någon har tyckt att han är vänlig. Han har blivit namngiven

av ett barn han kidnappat, eller så har han namngett sig själv för att verka trygg.

"Den är ömsint, som när SVJ berättar för Sophie om en liten pojke som han inte riktigt lyckades skydda", skriver en annan filmkritiker (*HD*, 22 juli 2016).

Det är jättens sorg som gör ont i kritikern och i filmpublik-
en, inte barnets död. Och det spelar ingen roll att SVJ orsa-
kat barnets död.

*

Hur skulle det vara att bli kidnappad och sedan få reda på att tidigare kidnappningsoffer dödats? Varför reagerar inte Sophie? Det finns ingen plats för henne, hennes perspektiv är utplånat. Barnet finns inte som subjekt. Det brukar vara så. När barn dör brukar vi fokusera på anhöriga vuxnas smärta. Stackars den som förlorade sin egendom. Det värsta som kan hända en förälder säger vi, men aldrig det värsta som kan hända ett barn. Det är vuxna som står i centrum.

Sophie har slutat vara subjekt inför sig själv. Eftersom hon slutat göra motstånd och försöker vara sin förövare till lags så räknas inte övergreppen mot henne som övergrepp.

Detta är mekanismer vi som varit utsatta för vuxnas våld känner igen alltför väl. Ibland har det kallats "Stockholmssyndromet". Då var det vuxna människor som

levde i våldets grepp i fem dagar, ändå blev identifikationen med förövaren total. Hur tror ni det blir om ett barn lever i våldets grepp i årtal? Vad tror ni händer om barnet föds in i våldet?

Kritiker kan diskutera våldtäkter, rasistisk våldskultur, et cetera i filmer och böcker. Men när det kommer till grooming, pedofili och incest så förmörkas de kritiska glasögonen. Då är filmen bara en film. Ingen frågar sig varför vi inbjuds till att sympatisera med en kidnappare som dödar eller åtminstone vanvårdar ihjäl barn. Eller varför SVJ:s våld mot Sophie relativiseras genom att ställas i kontrast till de andra jättarnas grova vansinnesvåld.

"Stephen Spielberg är en vänligare sagofarbror" skriver en tredje kritiker och sätter filmen i relation till Roald Dahls bok (*Expressen*, 21 juli 2016). Men Spielberg är inte vänligare, våldet i hans film är grymmare än det i boken. Han lurar publiken att uppleva det som mer acceptabelt genom att omgärda det med kärleksfulla blickar och ömsint beröring.

Dahl framställer våld som våld och läsaren upplever det som hemskt. Spielberg framställer våld som omsorg och publiken märker inte att den blir lurad. Denna gränsförskjutning är grooming, och det är möjligt att se Spielbergs SVJ som en manual. En groomingexpert väljer ett barn utan stöd från vuxenvärlden, sätter barnet i en situation där de har en hemlighet ihop. Isolerar barnet. Förklarar att barnet kommer dö om hemligheten avslöjas. Letar upp några vänner som är beredda att vara extra grymma mot barnet

så att han i jämförelse blir det säkra alternativet. Använder prutthumor för att komma innanför byxorna. (– Kan saker bara komma ut ur prutthålet eller kan något komma in där? Sätt dig i mitt knä.)

Stör det er att hon plågas?

Varför ser ni henne inte?

Jag kan (inte) minnas hur jag skrek av smärta.

★

Vi möts av tystnad när vi skriver om de ruskiga bakgatorna i vår kultur. Ingen vill prata om det på annat sätt än genom sensationalistiska nyhetsreportage, mer fokuserade på att hitta förmildrande omständigheter än att faktiskt diskutera vad en viss typ av handlande innebär. Vad filmen egentligen handlar om.

Spielbergs film tog fasta på saker som triggar. Han blåste upp dem som tuggummibubblor och lät dem sprängas i ansiktet på oss.

Pruttarna sprängs.

★

"Roald Dahls egensinniga bokklassiker förtjänar bättre än den här mystiska behandlingen" skriver en fjärde kritiker, som kanske är något på spåren (*Gefle Dagblad*, 20 juli 2016).

Men det är i första hand mottagandet som måste sluta vara myspysigt. Det verkar finnas en ovilja att erkänna sådant som gör ont. Låt det göra ont. Behandlingen av de verkliga barnen är hemsk, vidrig, olaglig och på riktigt. Behandlingen av de fiktiva barnen är hemsk, vidrig, laglig och verklig.

Det är lätt att säga att den inte borde få finnas. Det är lätt att säga åt människor att bojkotta filmen, regissören, produktionsbolaget och alla som tjänat minsta öre på filmen. Det är lätt att ta avstånd från det som är obehagligt. Men avståndstagandet leder till okunskap och tystnad.

Vi tror på konfrontation. Barnkultur är inte innehållslös förströelse, den är fylld av ideologi, den påverkar oss. Ett insatt och modigt samtal behövs. Vi behöver prata om svj. Filmen. Boken. Jätten. Förövarna som representeras som vänliga. Barnen som framställs som lyckliga för att en stor tar hand om dem. Biopubliken som låter sig groomas för att det är mer bekvämt än att vara uppmärksam på våldet.

Någon betalar för den bekvämligheten, och priset är högt.

Sara

JOHANNA FRID

På morgonen vaknar jag utmattad. Emil och jag vinkar adjö till hans föräldrar som ska åka till sitt badhotell på Jylland och i förmiddagsljuset är allt normalt. Det finns saker att se, ställen att besöka. Odense har en domkyrka, ett zoo, H.C. Andersens barndomshem. Vi cyklar in till stadskärnan och husen är låga, det klättrar stockrosor på väggarna. Vi är på ferie i något lika färgglatt som Legoland. När eftermiddagen kommer och solen står lägre på himlen kommer dånet långsamt tillbaka. Ju senare dagen lider desto högre stiger det i mig och det blir svårt att överrösta. Kraften i det hela förvånar mig.

Det jag känner tycks inte omfattas av ordet svartsjuka. Ångest är för ospecifikt, liksom en kvinnlig hysteri. Att prata förnuft med sig själv är bara möjligt till en viss gräns.



Men jag försöker. Jag säger det som jag har fått lära mig, jag vet inte var, men jag vet det: ens partner har rätt att träffa vem han vill, när han vill, hur han vill, och detta innebär att han har rätt att träffa sitt ex under precis vilka frivola former som helst. Man bestämmer inte över andra människor. Man kan inte äga en annan människa. Det betyder inte att han älskar någon annan mer. Men varför insisterar han då på att träffa henne? Om han älskar mig men ändå *måste* träffa henne? Resonemanget rasar. Som ett korthus eller en klippavsats under Kalle Ankas fötter. När jag tittar på Emil är han bara en annan, vem som helst. Han säger att han inte vill mig illa och jag vet att jag har hört de orden förr. Jag tror inte heller att han vill mig illa. Det är bara så obegripligt att han gör något som sårar mig så djupt. Han ser ju att jag är ledsen och till varje pris ska han träffa Sara.

Sommarnätter brukar vara ett liminalt tillstånd, timmar som varken är mörka eller ljusa. Allt bara skimrar i varierande grad av blånad och skumrask. Nätterna blir aldrig svarta. Men nu har dygnet två distinkta sidor. På dagen är det mesta normalt: solen finns, wienerbröd finns, rader av fristående parcellhus med klätterrosor på väggarna. Natten är något annat. Ingenting finns förutom sänglampans gula ljusgloria och telefonens skärm som flimrar i kallt blått ljus.

Och allt det som finns inuti telefonen. Hur lägger man den ifrån sig när det är det enda som finns? På morgonen vaknar jag med mobilen i handen. Jag vill se den, se mer. Jag vill se allt. Jag ägnar timmar åt att försöka göra det medan Emil sover. Om det hade varit några år tidigare hade det varit betydligt svårare att hitta rätt. Sökfunktionerna på sidor som Instagram är numera optimerade för den här typen av light stalking, även om det kräver en viss envishet från stalkerns sida. Sara H____ är trots allt ett vanligt namn. Jag hittar flickor med ponnyhästar, en glad tvåbarnsmamma i Tromsø. Det är ju också möjligt att hon inte har Instagram, slår det mig när jag scrollar bland norska flaggor i motljus, epleroser och de där hemska solbullarna med kokos på som kallas skolebrød. Plötsligt är hon där. När jag hittar rätt är det med kolonisations smittande glädje jag vill väcka Emil och triumferande ropa *hurra*, men Emil har ingen smartphone och förstår inte tjusningen i sociala medier. Det är bland annat därför jag avstår.

Att hitta rätt är att träda in i ett nytt rum. Omgivningen får en ny horisont. Att inta någons internettillvaro är en sällsam känsla, att gå in i ett rum som är både privat och offentligt. Man betraktar det med uppmaningen att titta men det är ändå ett intrång. Precis som att förstulet öppna någons badrumsskåp är det både pulshöjande och skamset. Det är ändå en människa man inte känner. Men något i Sara vill bli sett. På en av sina selfies står hon med en liten lavendel-

färgad trosa på huvudet. Den rinner ner över hennes panna. Blicken är modellnonchalant, uttråkad. På en annan gör hon detsamma med en påse mandariner. Jag kan inte sluta titta, hjärtat skenar, pulsen höjs och att hitta allt fler bilder känns som en vinstlott. Är det här ett spelberoende? Det är uppenbart att insatsen är hög men oklart vad det är jag kan vinna.

Each time I locate something – a detail, a fact, a missing fragment of information – I have the sense of having made a match. Something lights up. Bingo! We have a winner! And for a moment everything is clear, and then just as quickly I am all too aware that still, always and forever, there will be an enormous amount that remains a mystery.

Orden kommer från A.M. Homes självbiografiska bok *The Mistress's Daughter*. Den handlar om när hennes biologiska mamma för första gången tar kontakt med henne. Homes är trettioett år gammal. Mamman behöver en njure. I samband med detta kommer hon i kontakt med sin biologiska pappa. Det visar sig att han har familj och hela tiden bott några kilometer från huset där Homes växte upp. Plötsligt står hon mellan två stundtals bindgalna personer som tycker sig ha någon slags rätt till hennes liv. Hon har en familj, en karriär. Hon blir ställd. Som bokens titel antyder var Homes biologiska mamma älskarinna till Homes far. Han var betydligt äldre och gift, ägde klädbutiker och åtnjöt alltså – Homes är

född 1961 – ekonomisk trygghet, en ställning i samhället, viss respekt. Trettioett år senare tvekar hon inför återföreningen. Han vill till varje pris få bekräftat att det är han som är far till Homes, för vem vet vad en älskarinna kan hitta på för lögner? Vilka män hon har varit runt med? Homes går med på att göra ett DNA-test. Enligt DNA-testet är Homes och DNA-förespråkaren vad vissa skulle kalla dotter och far. Vad säger man efter det? Hej? Homes och pappan utvecklar någon form av relation. De ses ibland, äter lunch på ett hotell. Mamman skickar ibland presenter och ringer telefonsamtal efter telefonsamtal. Hon är full av fantasier kring hennes och dotterns relation, romantiska föreställningar om det som kunde ha varit och det som borde bli. Homes försöker upprätthålla kontakten för hennes skull, men måste till slut backa, för sin egen skull.

Några år senare dör Homes biologiska mamma av njursvikt. Homes åker till hennes hus och packar ihop hennes saker, går igenom hennes papper, hon har massor av dockor. Och hon får en annan förståelse för mammans situation 1961, när hon var sjutton år gammal. Det väcker ett febrilt intresse hos Homes: I ivern att få veta mer om sin biologiska familj sätter hon igång en omfattande släktforskning över internet. Hon betalar hundratals dollar för att komma åt sidor som lineage.com och myheritage.com, hon lusläser arkiv och mailar med människor i Australien för att få en bild av hur hennes släkt ser ut och vilka de kan vara. Bingo. We have a winner.

Har vi verkligen det? Det återstår att se vad priset är. Det enda jag vet är att Sara är ett mysterium. Jakten består av många källor, opålitliga berättare, personer i bakgrunden tornar upp sig och skapar en brokig fond. På Instagram går det att komma tillbaka ända till 2012, åtminstone om man vet hur man ska göra. Jag går igenom följarlistor, bilder hon taggats i, och en vänkrets av pigga norska tjejer börjar ta form. Tack vare dem: Sara på Nørrebro, på 21-årsfest, utanför operahuset i Oslo, med en cigarett i handen, bredvid en motorcykel iförd vida byxor. På en av bilderna känner jag igen mig, eller jag känner igen trädgården utanför fönstret i rummet jag ligger i. Den är tagen 54 veckor tidigare och stenvallen och de orange liljorna är desamma. Sara står med ryggen till, i ljusblått, Mariablått, och håret i guld böljar längs med klänningen. Hon sträcker ut handen och rör vid liljorna. Blodet brinner. Förmodligen inte hennes. Av ryggen att döma är hon lugn, i det närmast upphöjt rofylld. Hur kan hon vara så oberörd? Min blick påverkar henne inte. Oavsett vad hon rör upp i mig så står hon likgiltig inför mina prövningar. Det finns en scen i *Skruvens vridning*, den gotiska skräckromanen, där jaget får syn på den som hemsöker huset. Vederbörande står ett ögonblick stilla i trappan och de betraktar varandra, och plötsligt undrar berättaren vem av dem det är som är död.



Det essäistiska ögonblicket

JOSEFIN GLADH

*"Jag stod i ett rum som rymde alla
ögonblick – ett fjärilsmuseum."*

Jag läser om essän som form och Tomas Tranströmers ord ekar i mig. Ett ögonblick karaktäriseras av att vara tidsmässigt avgränsat: Det uppstår och försvinner, det är en blinkning, en fjäril. Essän är inte ett ögonblick utan snarare många, en aldrig avslutad vandring.

I introduktionen till *Essayism: Conrad, Musil and Pirandello* tar författaren Thomas J Harrison avstamp i romanen *Mannen utan egenskaper* för att inringa essäns beskaffenhet. Essän agerar i ett tillstånd där gamla värden

är upplösta och nya ännu inte formade. Diffusa konturer, rörlighet. Fjärilen som aldrig riktigt landar. Essän är i vardande, en gestaltning av en individs inre liv på väg mot en bestämd tanke. Essän gör processen synlig, förkroppsligar det reflexiva irrandet, landskapen där du går vilse, tror att du hittat rätt och sedan vänder om igen. Flexibla perspektiv. Robert Musil låter sin man utan egenskaper beskriva hur essän tar sig an en sak från många olika håll utan att helt greppa vad det är, eftersom något vi tror oss till fullo förstå omedelbart förlorar sin rymd. Det smälter ned till ett koncept, och allteftersom det stelnar, blir det bristfälligt. Som vi? Jag vill undersöka mitt fjärilsmuseum. Vandra, oavslutad och sökande, i sällskap.

Roland Barthes och hans fotografier. Han menar att fotografiet fryser ögonblicket, upprepar i oändlighet något som existentiellt aldrig kommer uppträda mer. I en gammalt nummer av tidskriften *BLM* finner jag en essä med utgångspunkt i Barthes sista bok *Det ljusa rummet*. Boken är en studie i fotografiet som sådant, men en studie utan vetenskaplig grund. I stället är den enligt skribenten Rikard Schönström en produkt av metodologisk anarkism, med bland andra Nietzsche och hans uppror mot den dogmatiska vetenskapen och den traditionella filosofin som förebild. Barthes utforskar fotografiets inre väsen i en analys byggd på högst subjektiva och personliga grundvalar. Han väljer godtyckligt ut ett antal fotografier, ser på dem och frågar sig: vad

är dessa bilder? Vad betyder de för mig? När det enskilda jaget upphöjs till absolut kriterium och forskningsobjektet förlorar sin neutrala karaktär utplånas distinktionen mellan subjekt och objekt (Schönström).

Finns det en fara med detta i traditionell vetenskaplig mening illegitima tillvägagångssätt? Eller är det tvärtom viktigt att uppmärksamma att vad och hur vi skildrar något som utger sig för att vara neutralt i själva verket aldrig kan vara det? Barthes säger: det enda säkra som finns hos mig är mitt starka motstånd mot varje reducerande system. Varje gång han sökt sig till ett sådant system har han känt ett språk stelna, och då lämnat det tyst och stilla för att fortsätta sökandet någon annanstans, tala på ett annat sätt.

Att leva essäistiskt, vad innebär det? Theodor Adorno ser hur essän skrupelfritt hänförs över det andra redan har gjort. Den reflekterar det älskade och hatade, den är glädje och lek. Horace Engdahl skriver att den institutionsbundna vetenskapen har sin grund i ett lekförbud, ett tabu över språkets erotiska möjligheter. Men Barthes, säger Engdahl, bedriver en öppen beblandelse mellan sinnlighet och teoretisk reflektion. Allt vi äger har vi stulit av varandra, som om en människa inte var en människa (Inger Christensen).

Låt mig reflektera över ett exempel lika makabert som filosofiskt intressant. För många år sedan läste jag i en tidning

en intervju med en japansk man som satt häktad för att han ätit upp sin flickvän. De var båda unga studenter och hade dejtat en tid. Hon avvisade honom sedan, men den unge mannen föll allt djupare i sin förälskelse. En dag bjöd han hem henne till sitt hus och hon kom, enligt berättelsen en aning motvilligt. Han dödade henne, styckade kroppen och åt den. Han gjorde det av kärlek. Han älskade henne så våldsamt att han ville inta henne. *Han är galen* är vår spontana reaktion, fullständigt sinnessjuk. En kittlande fasa inför det oerhörda. Men det som etsat sig fast i mitt minne är vad han sa om kyssen. Han menade att den är ett uttryck för samma mekanism, bara i mildare grad. Samma vilja att sluka. Att bokstavligen äta sin älskade som en extremvariant av kärlekens strävan; längtan efter sammansmältning. Ett vansinnigt felslut av en allmänmänsklig erfarenhet och vilja: vi två ska vara ett. "Du är så söt att jag vill äta upp dig!" Mitt jag och du som "den Andre", dessa gränser ska suddas ut. I Barthes *Kärlekens samtal* finns en figur som kallas *Katastrofen*, där han liknar kärlekskatastrofen vid vad man på psykosens område kallar en "extremsituation". En situation vilken av subjektet upplevs som att den oåterkalleligen kommer att utplåna det. Det handlar om när jaget har projicerat sig in i den andre med sådan kraft att dennes frånvaro frammanar känslan av att vara förlorad för evigt.

När du är otillgänglig för mig ser jag din kropp som en sluten enhet. Den vet sina gränser. Ett ointagligt fort, så

fast i konturerna. Sörjigt innanmäte, fasta ramar. Ramarna en nyköpt kostym från Acne. Din tusenkronorsgräns mot världen. Den skyddar dig, den klär dig oerhört och den skrämmer mig. Det ser ut som om kostymen har köpt dig och inte tvärtom. Jag vet att du avskyr det formlösa, gråtandet i sin planlöshet, sorgen utan konturer – du värjer dig. Det är någonting som äcklar dig men du kan inte förklara det. Det är gränsen som blir suddig när ögonen tåras, när jaget upplöses, när världen tränger sig på. Det högst oroväckande i att upplösa gränserna för sitt eget jag.

Den franska teoretikern Julia Kristeva har myntat begreppet "abjekt". Hennes definition av konceptet vilar på det traditionella psykoanalytiska teoribygget signerat Sigmund Freud och Jacques Lacan. Att konfronteras med abjektet innebär den skräck som subjektet upplever i ett nedbrytande i distinktionen mellan vad som är självet och vad som är den andre. Det vill säga, kärleken?

Jag läser en notis i tidningen. Liljeholmen, sjön kallas Trekanten och är ett cyklopöga för jorden. Svanarna hittas döda i viken, ovanligt många på kort tid, kanske tio djur: "Det är de svaga individerna som rör sig in till staden, de som måste vara nära människor för att överleva". Jag tänker på deras vita spolformade kroppar, livlösa och glatta som vax. Tyngden i döden. Tyngden i övergången från levande till ting. Hög densitet. Det är något mycket onaturligt och samtidigt romantiskt över en död svan. Litterärt, dramatiskt! Det tilldragande och outhärdliga i detta. Det ogripbara.

Kristeva använder "kadavret" som en återkommande bild för att beteckna abjektet. Kadavret är varken subjekt eller objekt. Det är ett gränsland, och väcker avsky genom att vara formlost, utflytande och icke avgränsat. Äcklet vi känner inför vårt ursprungliga stadie som köttvarelse. Vi är rädda. Vi måste stelna, det är absolut nödvändigt. Vi måste återupprätta skillnad när denna hotar att bryta samman. Åtskillnaden mellan dig själv och omvärlden spåras i psykoanalysen tillbaka till subjektets begynnelse, när vi först upprättade särskiljandet från modern. Spädbarnet befinner sig i ett tillstånd av jaglöshet; det vet inte var det själv slutar och omvärlden (modern) tar vid. Vi måste förvisa det som vi en gång var del av för att kunna konstruera vår identitet. Vi längtar ibland efter denna för-språkliga tillvaro och vi äcklas av vår längtan. Abjektet är ett gränsland som påminner oss om resterna av de trådar som förband oss.

Det mest förbjudna är det mest åtråvärda? P.O. Enquist låter i romanen *Livläkarens besök* drottningen tala om det mest förbjudna som en gräns. Där gränsen finns uppstår liv, och död, och därför den största lust. Var är gränsen belägen? Vilka är dessa oupplysta rum, dessa obesökta platser i vår jaguppfattning? Det förmedvetna? Perverterade rum, de rum vi inte vill kännas vid. Våra baksidor. Att våga dröja där. Också. Tranströmer skriver "...när du möter människor som endast vistas på sin framsida, gå förbi dem!". Jag tänker på vännen A och hans aversion mot ryggraden. Känslan av fingertoppar mot kotorna som mjuka knölar under huden,

han stod inte ut med det, det skrämde honom. Han sa att det var för att han varit så smal när han var liten, så oerhört smal. Han skämdes.

Samma dag jag fyllde 27 skar jag av mig halva fingertoppen. Den sylvassa eggen trängde rakt igenom både nageln och snittblommorna. Vännen F hade som födelsedagspresent haft med sig *Den förälskade stenens tid* av Adonis, den syrisk-libanesiske poeten. Vaknade ensam dagen efter festen, med tungt huvud och ett pulserande fingerpaket. Luften var tjockare, som den blir i rum där människor har talat och agerat. Min blick föll på sängbordet med överfyllda askfat och halvdruckna ölburkar, och så boken som F hade med sig. Jag hade aldrig tidigare läst Adonis och vände nyfiket upp första sidan med mitt bultande finger:

En central symbol i hans diktning är såret, det av nödvändighet bortslitna förflutna, som öppnar en värld av värme och förändring, såret är ett friskhetstecken, till skillnad från ärret, det förstenade, motsatsen till liv och utveckling.

Förändring, ännu en just påbörjad ålder. Vi behöver en bild. Vad är såret? En representant för det faktiska öppnandet av hinnan mellan kroppen och omvärlden. Med abjektbegreppet har vi rört oss omkring i inre snåriga landskap. Vi har undrat var gränserna inom oss är belägna. Ytterst har vi en reell kropp som är avskild från världen. Denna konkreta

gräns manifesteras i såret. Öppnar en spricka i historien. Som något måste öppna sig som vill förändring.

Det sublima som filosofiskt begrepp har traditionellt betraktats som upphöjdhet, någonting icke mätbart, en upplevelse bortom regelverk och mallar för konstnärligt eller litterärt skapande. Vi spårar det tillbaka till tänkaren Longinos (200 e. Kr.). I förordet till hans text *Om litterär storhet* beskrivs det sublima av översättaren Boileau som en "tystnadens tankefigur". Det sublima betraktas som någonting våldsamt som när det regleras genom den litterära formen framkallar starka känslor hos mottagaren. Denne blir *rörd*, i en bokstavlig betydelse av ordet. När något är riktigt bra finner sig känslan av delaktighet och vi tror för en stund att vi själva är upphovsmannen. Barthes definierar att vara hänryckt som *njutning utan separation*. Du upplever dig inte vara avskild utan ett med objektet för välbehag. Du är medskapare. Med Longinos ord "fylls vår själ av glädje när den hör någonting upphöjt, som om den själv hade alstrat det den hör".

I sin bok *Decreation* läser Anne Carson Longinos och benämner det sublima som "spill" (engelska). Hon lyfter fram två aspekter i sin tolkning av begreppet. "The spill" är en lyckad transport av någonting som vill förmedlas. I Carsons exempel från Longinos är det våld. När den särskilda sammansättningen av ord spiller över sin egentliga kontext blir knytnävars våld syntaxens våld, vi läser orden och känner nävarna. Den andra aspekten: vi spiller in i varandra.

"Sublimity is the echo of a great mind – as I believe I have written somewhere else." Carson citerar Longinos som citerar sig själv och jag återger dem alla i en kedja som är just det som Carson vill framvisa som spillet. Essän ekar. Essän är spill. "To spill" är att rinna över men översätts också med "haspla" vilket på svenska indikerar en okontrollerad rörelse – att haspla är inte att välja sina ord, det är att tala från en annan (okänd?) plats.

Det sublima har ett brett betydelseskikt. Jag vill betrakta det som en glipa där något framträder. Där finns en kontrollförlust, en dissonans. Såret är sublimt. Något öppnar sig och vill förändring. Jag lindar av mitt finger och betraktar den köttiga konsekvensen av att jag slant.

Söker bilder med diffusa konturer. Fortsätter min vandring genom upplösta tillstånd på jakt efter förståelse för den essäistiska poetikens natur. Adorno skriver att ingenting låter sig uttolkas som inte på samma gång tolkas in. Mottaglighet förutsätter med andra ord ett subjekt som öppnat sig. I essän *Det ljusa rummet* läser Schönström Barthes begrepp "Skriften" som en språklig musik som kräver läsarens engagemang. Den är ett slutet och oberoende kosmos som strålar av klarhet just i den mån läsaren själv medverkar i skapelseprocessen. Skriften, skriver Schönström, är varken vetenskap eller traditionell litteratur, utan ska förstås som "suverän litteratur", en betydelseskapande praxis som utmärks av en sällsam oscillation mellan personligt och allmänt, subjektivt och objektivt, och som

därför utgör förutsättningen för såväl tanke som känsla. Vidare poängterar han att om man hävdar skriften eller litteraturen som "suverän" betyder det att vetenskapen och den rationella tanken överhuvud är underordnad den betydelseskapande praxis som möjliggörs genom skriften. Schönström vill här använda suverän i den betydelse som filosofen George Bataille har gett den. Enligt Bataille är verklig suveränitet en vägran att acceptera makten som sådan och det är just suveränitet i denna dubbla bemärkelse som kännetecknar skriften. Den är paradoxal genom att vara en makt som tillåter allting, en makt utan maktanspråk, ett system utan centrum. Schönström landar i att *Det ljusa rummet* bör förstås som suverän litteratur på grund av det lilla ordet "jag". Texten är sluten eftersom den är personlig, ett författarens mikrokosmos. Samtidigt är den öppen och öppningen ligger i att "jag" är vi alla. "Jag" är ren form, ett utrymme att inta, en ledig plats. Det är det mest personliga och blir därför det mest allmängiltiga. Jaget är en stilistisk figur som tillåter läsaren att placera sig i det talande subjektets position och därmed göra Barthes universum till sitt (Schönström). Häri ligger litteraturens magi, vår delade verklighet. Ett subjekt som erfar ett nedbrytande i distinktionen mellan vad som är självet och vad som är den andre. Det vill säga; litteraturen?

Oscillation. När jag skriver dyker ordet upp gång på gång. Mer än till exempel svängning tycks själva tecknen och deras sammansättning i ordet oscillation skälva av rörelse.

Svängning eller pendling frammanar en bild av något som är än här än där. Det flyttar sig, men är antingen här *eller* där, befinner sig förvisso *på väg*, men är mer beslutsamt på en plats innan det återtar sin rörelse. Oscillation är små, snabba förflyttningar, plastisk samtidighet, i daning. Att oscillera, tänker jag mig, är att dallra med vaga konturer som en pudding. Jag tänker på oss, jag tänker på essän, jag tänker på jaget.

År 1970, Tokyo. Den japanske författaren Yukio Mishima begår rituellt självmord efter ett misslyckat försök till statskupp. Han står inne på regementschefens kontor och snittar upp sin egen mage, först vågrätt, sedan lodrätt. Så mycket blod, den outhärdliga smärtan. Att egenmäktigt korsa gränsen, rasera hinnan mellan kropp och omvärld. En sådan handling måste förutsätta en alldeles särskild relation till sin egen kropp. Vilken? Respektlöshet i kombination med dyrkan, en onaturlig upptagenhet av den egna kroppen som objekt, vilket också förutsätter en upplevelse av tydlig separation mellan jag och kropp.

Jagets oklara hemvist. Två år tidigare skriver Mishima om ett "jag" som han upplever inte tillhör honom, som inte "strömmar tillbaka till mitt inre". Detta jag, inser han, överensstämmer precis med det kroppsliga utrymme han upptar i världen, och han börjar söka "kroppens språk". Jag läser att han hela livet dolde sin homosexualitet. Att inte tillskrivas legitimitet ifråga om sin egen sexualitet

måste självklart även det inverka på upplevelsen av den egna kroppen. Mishima beskriver sitt själv som ett hus och kroppen en fruktträdgård som han börjar odla. Han odlar den med sol och stål. Han var ett barn som orden kom till först, de kroppsliga minnena först senare. Kroppen kom, ovälkommen, och hade då redan antagit formen av idé, den var "anfräkt av ord". För Mishima är orden termiter, de har en frätande verkan, de gnager på verkligheten. Två motstridiga tendenser grundläggs i honom; den ena manar honom att till fullo möta ordens frätande genom att göra skrivandet till sitt arbete, den andra handlar om en stark längtan efter att på något sätt möta verkligheten inom ett område där orden inte har någon som helst plats. Jag delar din längtan Yukio. Varför kan vi allt som oftast inte nöja oss med kroppens onämnbara förnimmelser? Hierarkin språk/kropp är djupt och sedan länge internaliserad. Vårt reflexiva medvetande känner inte sig själv annat än genom orden. Först där blir det verkliga verkligt. Jag menar verkligt som i möjligt att förmedla. Innan dess: toner och susande, fält av färger, ljus och skugga.

Ett kroppens språk? Min far har gett min mor en bok på hennes första Mors dag och skrivit på insidan av pärmen att den är från mig, hennes dotter, det ännu jag-lösa barnet. Boken är Birgitta Trotzigs *Bilder/Ordgränser* och när jag 27 år senare läser den slås jag av hennes förmåga att skriva in kroppen i texten så att det känns närmast motbjudande, oanständigt:

SÅRET. Sårets läppar drar ihop sig omkring sårytan, fuktig, smärtskälvande, ur vilken med möda pressas en droppe grumligt var. Såret: en slätt av ljumt, slemmigt kött med alla sina blodvägar och andningsvägar avhuggna och igen-svullna, över den nakna hudbotten glänser en tyst frätande vätska.

Får man skriva så? att så fräckt utbrodera den kroppsliga realiteten. Varför?

Språkliggörandet och kroppsliggörandet. Kärlekens utmaning, att kliva in i varandra utan att förintas. Gränser. Sol och stål. Att älska utan att bemäktiga sig. Att praktisera närhet till sig själv och andra utan att gå förlorad. Andas, sa jag till kvinnan på yogaklassen, och låt armarna sträckas framåt så att du inte håller dig uppe på armbågarna utan låter bröstkorgen sjunka ned över låret. Det går inte! utropade hon, om jag släpper taget kommer jag drunkna in i mig själv.

Vi vänder tillbaka till den japanske kannibalen och hans kyss. I psykoanalytisk teori är den orala fasen den allra första, där barnet innan det blivit en avskild individ utforskar världen med munnen. I Platons *Symposium* finner vi kärleksmyten om den ursprungliga "klotmänniskan" som gudarna straffade genom att klyva henne i två. Nu tvingas hon leva halv, ständigt sökande efter sin andra hälft. Den japanske mannen tog i sin galenskap denna längtan till en

fruktansvärd ytterlighet, men kyssens vara sett genom dessa myter och teorier påminner oss om våra gränsland, plötsligt skrämmande nära i en vardaglig kärleksyttring.

Barthes betraktar sina fotografier. Plötsligt är det något som överraskar, bryter hans förväntan. Ett brott i perceptionen. Han kallar det "punctum". Han kallar det också: ett stick, en rispa, ett litet hål. Det finns något där som punkterar mig, som genomborrar mig. Kanske skadar, åtminstone lämnar det mig inte likgiltig. Minns det sublima. Minns såret. Till skillnad från Barthes begrepp "studium" som innebär att jag avläser och navigerar inom mitt givna kulturella sammanhang, är "punctum" en okodad upplevelse (Schönström). Punctum innebär en för subjektet omedelbar rörelse bort från föremålet för sin undersökning. Jämfört med Barthes definition av "hänryckt" är "punctum" en omvänd rörelse, ett "aha!" som skapar ett avstånd. Barthes ger oss bilden av barnet som pekar: där är det, och det och det! Enligt honom befinner sig fotografiet där denna rörelse slutar. Där är det, något! Vad?

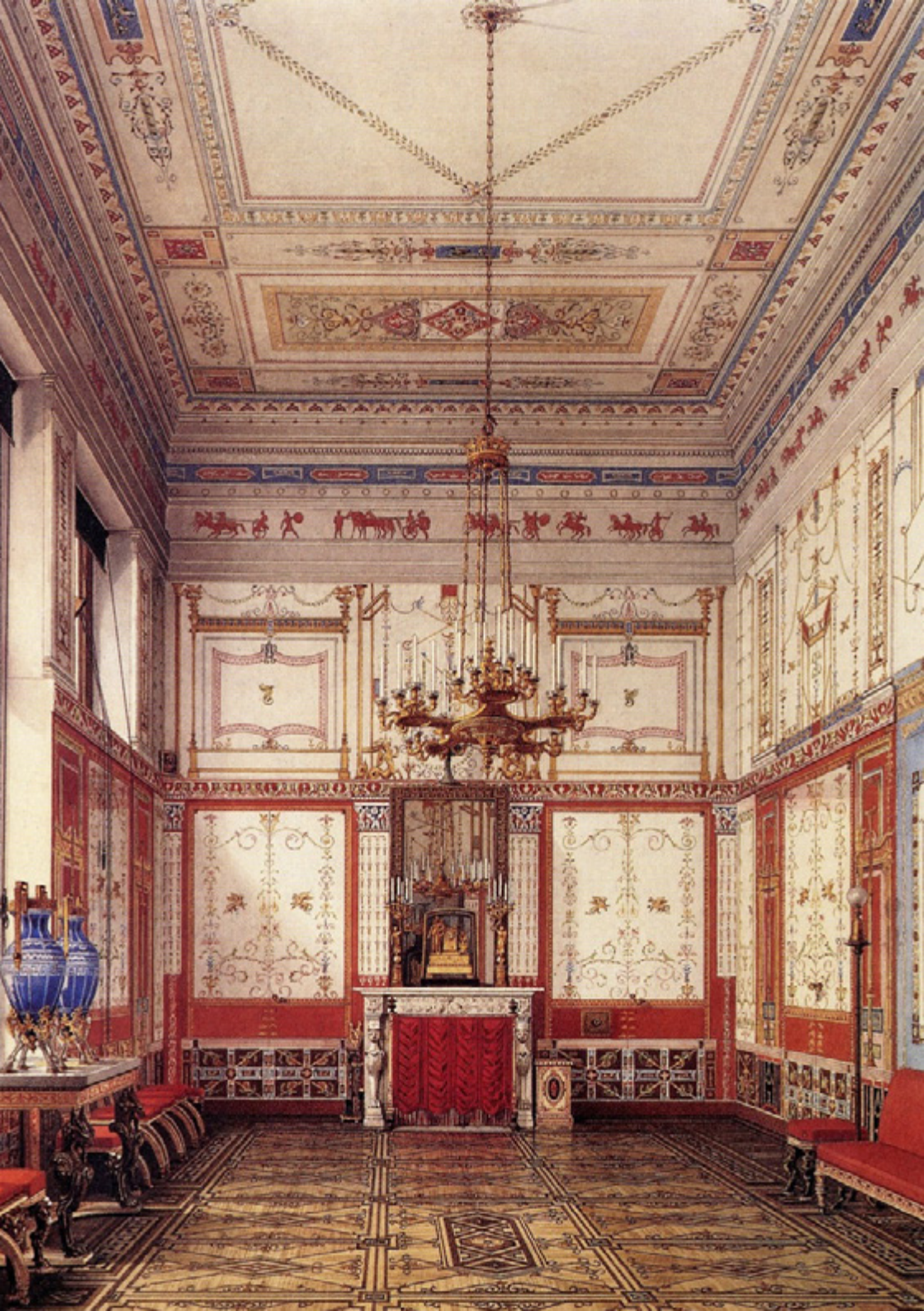
Essän lär oss att vi emellanåt behöver överge tanken på slutna metodiska system. Dessa har sin självklara plats i vetenskaplig metodik, men är inte alltid lämpade för att tala om mänsklig levd erfarenhet. Essän föreslår någonting annat. Den är en odogmatisk och på samma gång subjektiv form av text som ändå inte hamnar i lyrikens mångtydiga karaktär. Till skillnad från vetenskapliga metoder låter essän processen vara transparent.

Finns det risker med denna generösa öppenhet? Är avgränsningar en förutsättning för pregnans? Inger Christensen använder en strängt strukturerad poetik som en förutsättning för utvidgandet av världar. Där finns inga anspråk på ett koherent filosofiskt system, i stället fungerar hennes poetiskt-konceptuella ramar nyskapande för meningsproduktion. Det är just den strikt matematiska formen hos diktverket *DET* som låter verket öppna sig och växa, i oändlighet.

*Det infångar löst material. Det var det. Så har det börjat.
Det är. Det fortsätter. Rör sig. Vidare. Blir till. Blir till det
och det och det. Leder vidare än det. Blir annat. Blir mer.
Kombinerar annat med mera och fortsätter att bli annat
och mera (Christensen, DET).*

Kan vi se hennes text som en avskalad konstruktion för essäistiken? En mall att fylla med dina världar. Och varje bild av verkligheten lika omöjlig som en ritning av en storm (Tranströmer).

Kärleken och essäistiken. Att dröja i tillstånd av klarhet utan fullständighet. Att vandra i sällskap, in i varandra. Mina fjärilar har landat i en tillfällig formation. De kommer inte vara stilla länge, du ser dem slå med vingarna, vet att de flyttar sig så snart du griper efter dem.



I den här staden har jag ingen

AMAR BAJRIC

Till pappa

Pappa brukade ta en simtur efter jobbet innan han kom hem. Inte i den kommunala bassängen utan i floden Sava som rinner mellan länderna Bosnien och Kroatien. Vi rörde oss fritt mellan länderna, bron över floden var en gräns, men inte mer gräns än att mamma åkte över från Bosnien till Kroatien när jag skulle födas på grund av att det inte fanns någon förlossningsklinik i den bosniska staden.

Pappa arbetade som gymnastiklärare innan kriget bröt ut. Simturerna var en del av det liv som han hade



byggt upp i sitt hemland, där han såg sig själv som andra såg honom, som en familjeförsörjare, någon att se upp till. Simturererna var en belöning, en stund som han hade för sig själv när han befann sig mellan jobb och familjeliv; två delar som byggde upp hans stolthet.

När kriget bröt ut flydde vi till Sverige. Här var pappa inte längre gymnastiklärare. Inte heller familjeförsörjare eller någon som njöt av simturer efter jobbet. Här blev han någon som såg fram emot lördagens fotbollsmatcher på tv. Då låg han på soffan hela eftermiddagen efter att ha lagat mat åt familjen. På bordet framför honom låg kupongerna från Svenska spel. Min pappa vande sig aldrig vid att socialbidraget försörjde familjen.

Maten, som alltid samlat familjen, var en av få saker som gjorde att han kände sig behövd när livet som familjeförsörjare var över. Vare sig det handlade om att hitta på nya rätter, servera gamla favoriter från hemlandet eller se till att också vi tog del av det nya landets matkultur. När socialbidraget kommit in på kontot öppnade pappa plånboken och gav mig och min bror en slant så att vi kunde köpa oss en pizza. *Här, sa han, så att jag slipper laga mat i kväll.* Jag visste att han egentligen bara ville ge oss en normalitet, så att vi skulle känna att vi hade något som andra barn hade.

Trots försöken att ge oss denna grundtrygghet, något som vi barn som just flytt krig saknade, nådde han aldrig fram. Jag förstod tidigt att min familj inte var som alla andra,

att vi var tvungna att börja om på nytt i ett annat land, och att detta förde med sig utmaningar som ibland var oss övermäktiga. Känslan av att det nog skulle kunna gå vägen infann sig dock ibland; medan vår pappa stod och stampade på samma ställe såg vi hur utlandsfödda omkring oss skaffade jobb i det nya landet och gav sina familjer det som kriget hade tagit ifrån dem. Någon sa att pappa borde anstränga sig hårdare med tanke på att han var i 50-årsåldern när vi kommit till Sverige, och därmed inte lika attraktiv på arbetsmarknaden som de yngre utlandsfödda. Han själv sa ibland att han skulle flytta varsomhelst där det än fanns jobb, så att familjen kunde ha mer pengar. Men det blev aldrig något av pappas ord. Mestadels satt han i tystnad och oroade sig för om pengarna skulle räcka. Han kryssade i rutorna på spelkupongerna av samma anledning. Utanförskapet växte, liksom avståndet mellan hans roll som familjeförsörjare i hemlandet och det han faktiskt blivit sedan vi kommit till Sverige. Jag kunde också ana att skammen inom honom växte för den han kände att han hade blivit efter flykten. Jag kände att pappa uppfylldes av en skam som grundades i att han inte kunde försörja sin familj.

Ofta hände det att jag cyklade hem under skollunchen för att äta pappas mat. Jag visste att det fick honom att känna sig behövd. När helgen kom brukade han sätta in ett kassett-

band i den vita stereon, samma stereo som nyheterna på hemspråket ekade ur varje vardag kvart över fem. Helgens kassetband bjöd på sånger på hemspråket som i mina öron framstod som melankoliska och tröstande på en och samma gång. Mamma berättade senare att pappa speciellt älskade en sång om en man som förlorat allt och sjunger om liljornas doft som sprider sig över fälten och svalorna som flyger från söder och för med sig kärleken. I refrängen sjunger en mansröst "u ovom gradu ja nemam nikoga". Översatt till svenska lyder budskapet "i den här staden har jag ingen".

* * *

Hur ska en människa förstå sig själv om misslyckandet utgör identitetens enda möjliga källa?

Vad skulle kunna utgöra en referenspunkt i livet, vad förankrar oss, får oss att se framåt? Familj, vänner, jobb, intressen, gemenskap, åsikter, en gemensam kultur och ett gemensamt förhållningssätt till det som varit och det som bör vara? Vad händer när allt detta påminner om att det som varit aldrig kommer åter, och när det förgångna fortfarande utgör en referenspunkt för ett lyckligt liv?

En stor del av min fars identitet var grundad på att han i sitt gamla hemland kände en stolthet, ett ansvar och en trygghet i att han kunde ta hand om sin familj, med den ork,

de ekonomiska resurser och den tid som krävdes. För ett barn tar det lång tid att inse att en förälder missköter sina åtaganden. En människa som inte klarar av att sköta sina åtaganden som förälder kan ha svårt att inse hur barnet påverkas av detta.

Min fars identitet byggdes upp av stolthet och sänktes av upplevda misslyckanden; sedan vi kom till Sverige hade förlusten av det förstnämnda och känslan av det sistnämnda urholkat hela hans person tills det inte återstod mycket. I det forna Jugoslavien hade han ett jobb som gav en lön som en familj var beroende av. Han hade kollegor och vänner som såg upp till honom som den lärare han var. Floden som han ibland han simmade i på väg hem från jobbet blev därmed också en del av hans identitet.

Här i Sverige fick han aldrig något jobb och blev aldrig en familjeförsörjare. I stället tryckte socialbidraget ner hans tunga kropp på soffan och den enda sport som han ägnade sig åt var fotbollen på tv. Tipskupongerna som kunde samlas i travar var ett substitut för arbetet, en protest mot socialbidraget, ett uttryck för missnöjdheten med det nya landet.

Pengarna till pizzan som pappa drog fram ur plånboken och gav till mig och min bror var pizzapengar i ett avseende, men det var i ett annat avseende, oavsett summan, en ansträngning knuten till anpassningen som det nya

landet krävde. På ett sätt kändes pizzan, som var relativt dyr i förhållande till socialbidragets storlek, som ett hot mot den gamla familjeförsörjaren, han som nu bara hade matlagningen kvar; matlagningen som med grytor-nas puttrande förankrade honom i den gamla känslan av vad han brukade vara: någon som familjen kunde lita på, som samlade dem kring det som ansågs vara viktigt och som sammanförde oss och gav oss en känsla av gemenskap. Matlagningen skapade, även med de knappa ekonomiska resurser som den föddes ur, en känsla av stabilitet och trygghet hos min pappa. Det var känslan av att känna sig behövd som något mer än person-en som plockade ut socialbidraget åt familjen.

Min pappas faktiska ansträngning med matlagningen bidrog förvisso till en känsla av samhörighet inom familjen likväl som jag visste att det inte var tillräckligt. I mitt huvud malde under hela barndomen tanken på att den ansträngning som pappa lade ner i köket för att skapa goda måltider åt oss barn kanske borde lagts på jobbsökande så att han kom ut från lägenheten.

Det är först i vuxen ålder som jag fullt ut kan förstå, acceptera och till och med vara öppen med mitt medlidande för min pappas situation. Med åren har en distans till skamkänslorna över att han var så annorlunda i jämförelse med andra familjeförsörjare vuxit fram. Det är först nu jag inser att jag måste försvara hans handlingar, för att

jag vet att han gjorde allt han maktade med i den situation som rådde.

Det är en stor skillnad på bilden som en människa ser av sig själv i spegeln, den vi hoppas på att se, och den bild som vår omgivning ser. Vårt bagage, med de förmågor och oförmågor som följer med, kan te sig väldigt olika beroende på vem som betraktar ansiktet. Det kan för en utomstående vara svårt att se att en människa är vilsen, utstött, kantstött eller helt utnött. Förnekelsens kraft och hoppets låga kan göra det svårt att göra något åt det som andra ser i våra ansikten, i vår person och karaktär.

Det kan vara svårt för en utomstående att se, än mindre förstå, vad konsekvenserna av att fly från sitt hemland kan göra för en människas identitet, hur konsekvenserna kan sarga likt granaterna sargade släkt och vänner innan röken reste sig. Det kan tyckas lätt för människor att döma min far sett till de hål och brister som kriget lämnade honom med. Jag försöker förstå hans oförmåga att lära sig det svenska språket, hans ovilja att skaffa sig ett jobb och på så sätt visa oss att livet går att förändra trots att kriget inte går att göra o gjort.

Pappas dagar som gymnastiklärare och familjeförsörjare innan kriget, och simturerna han tog efter jobbet, är inte

avsedda att framstå som frusna Kodakögonblick i urblekta färger som lever kvar och får en mättnad och lyster med minnets kraft.

Simturerna efter jobbet ter sig alltså som ryggraden i min fars identitet, de inkapslar allt som han älskade med livet i det forna Jugoslavien. De blev efter ankomsten till Sverige ett uttryck för livets förgänglighet; för den tid som försvunnit och för vänner som aldrig kommer åter. Efter att kriget tvingat vår familj till Sverige blev simturerna ett minne blott, en påminnelse om den hjälplöshet som min far upplevde på grund av oförmågan att påverka sin familjs trygghet, liv och framtid.

Pappa kämpade men tynade långsamt bort efter ankomsten till Sverige. Att säga något annat vore att fly från sanningen, att åter ta till flykten. Hans identitet suddades ut i kanterna, stoltheten smulades sönder, det enda som återstod var det som varit och det som aldrig kommer åter.

Inte långt därefter gjorde cancern sitt intåg och åt upp honom inifrån. Efter ett femtontal år av rädsla för att misslyckas som familjeförsörjare var det dags för min pappa att uppleva rädslan för döden. Var det något som döden till slut befriade honom från så var det den urvattnade bilden som han hade av sig själv, bilden av den han brukade vara i sitt hemland. Det är först efter hans bortgång som jag till fullo har kunnat uppskatta vilken ansträngning som faktiskt

fordrades av honom i den dagliga kampen för någon sorts normalitet, någon sorts trygghet. Om så bara för att förflytta sig från soffan till köket. Det som under min barndom var förståelsen för min pappas brister och tillkortakommanden har efter hans död utvecklats till en förståelse för hans sårbarhet. Jag inser att de minsta steg i riktning mot en stabil tillvaro måste ha känts som ett stort kliv.

När hans hjärta slutat slå och tipskupongerna bredvid sjukhussängen för alltid slutat inge förhoppningar om att livet skulle bli annorlunda, när den avmagrade mannen som var min pappa hade blivit ett kallt lik så återstod bara att uppfylla hans sista önskan. Den tillfredsställelse som uppfyllandet av denna önskan skulle ge honom fick han känna i ögonblicket då han anförtrodde oss den och fram till dagen då han dog. Min pappa skulle, med hjälp av sin familj, återta det som kriget hade tagit ifrån honom, allt som hade försvunnit av det gamla livet. Han önskade det enda som fortfarande gick att få, det han hållit kvar i minnet efter livet i Jugoslavien.

Min pappas kropp eldades upp, benen maldes ner, urnan flögs ner till det forna Jugoslavien och sedan spreds flisorna och dammet i floden som han brukade simma i; floden som rinner förbi staden där han en gång levde och inte bara överlevde. Pappa fick en sista simtur i den älskade floden.

Jag önskar att han aldrig hade behövt undra var svalorna kom från eller hur liljorna som spred sig över fälten doftade. Jag önskar att han aldrig hade behövt längta tillbaka till platsen där han alltid vetat att det fanns någon som behövde honom.

*"A male laste s juga dolaze
Ko da mi ljubav tvoju donose"*

*Från söder anländer små svalor
det är som om de för med sig din kärlek
(Halid Bešlić, Ljiljani)*

PG: 41 36 47 9-5

MATTIAS JESCHKO-EDBERG

Vi känner stor tacksamhet för att vi fått författarens tillåtelse att publicera ett bidrag ur artikelsamlingen *Och en konung trädde in i mörkret* som Sapeur förlag gav ut 2016.

Jag orkar inte leta upp citatet som kommer vara ingången till denna texten. Min fru ligger och sover. Luften från hennes lungor rör sig genom lägenheten. Jag kan inte gå in i sovrummet och börja leta i de nyupsatta bokhyllorna. Det får vara. Det enda jag vet är att jag kommer i håg citatet från en av Kristian Lundbergs böcker. Det kan vara från en av de fyra kriminalromanerna om Malmö. Det kan vara från en av hans diktsamlingar. Jag vet inte.



"Åt den som har skall vara givet." När jag först läste detta bibelcitat i Lundbergs text så tyckte jag att det var banala ord när de användes som samhällskritik. Inte för att Lundberg nödvändigtvis hade fel. Men det var att göra det för lätt för sig. För programmatiskt, bittert och onyanserat. Vårt samhälle är så pass komplicerat och fragmenterat att sådana kategoriska uttalanden inte kan passas in så lätt.

Men de senaste dagarna har jag börjat omvärdera min egen inställning. Under veckan som gått började *Sydsvenskan* en artikelserie om Acta, det fastighetsbolag som äger och missköter hyreshusen i området Herrgården på Rosengård. Till stora delar är det en berättelse som vi har hört tidigare: eftersatt underhåll, mögel i lägenheterna, kackerlackor som springer längs med väggarna. Vi vet egentligen allt, för vi lever jämsides med det. Men det som fick mig till att stänga ögonen och sluta andas var journalistens avslutning på artikeln:

Svartepetter ser ut att hamna hos de banker, stiftelser, församlingar och privatpersoner som köpt in sig i något av Actas två publika fastighetsbolag Hyresfastigheter Holding I eller Hyresfastigheter Holding II Blå.

Så ser vår verklighet ut. När vi tvingas att bevittna medmänniskor mitt ibland oss som lever under förhållanden som vi aldrig hade accepterat, då tycker vi synd om de människor som

satsat kapital i förhoppning om att kunna profitera på sina medmänniskors utsatthet.

Men detta är inte en ny rörelse i vårt samhälle. Förfallet på Rosengård sker i det Malmö där andra segment av invånarna fått det kontinuerligt bättre de senaste 15 åren. Åt den som har skall vara givet. Samtidigt som Sydsvenskan påbörjade sin artikelserie om Actas fastighetsförvaltning så öppnades Entré vid Värnhemstorget. Ett storslaget köpcenter i centrala Malmö.

Den norra infarten i Malmö har länge varit ett öppet sår. Man har kommit in längs med motorvägen, förbi Sydsvenskans hus, förbi Kirseberg. När man börjat sakta ned för att välja fil efter Statoilmacken och hotellet där Alexandramannen våldtog sina offer, så har man mötts av en gammal rivningstomt och en parkeringsplats. Det har aldrig varit en vacker syn. Men det har varit det som mött en när man kommit in i Malmö norrifrån.

Taget i sin isolering är Entré en förbättring av stadsbild-
en. Möjligtvis ter det sig okoordinerat att öppna en stor galleria när världsekonomin håller på att kollapsa. Men det är som det är. Det är i alla fall inte en rivningstomt. Men för de av oss som kommer ihåg vad som fanns där innan rivningstomten, så ser Entré ut som en brutal historierevisionism ämnad att legitimera den nuvarande fördelningspolitiken till de som har.

Området där Entré ligger har legat tomt sedan den förra stora finanskrisen i början av 1990-talet. Det är inte för rän nu, när systemet återigen håller på att dras samman i konvulsioner, som Entré byggs. Effektivt så döljer man sprickorna och vi kan alla fortsätta med den lånebaserade konsumtion som gör oss kalla inför varandra.

I maj 1990 ockuperades Ringgatan 7 i Malmö. Det var en stor husockupation som fortgick till november samma år. Det finns ingen anledning till att försköna ockupationen. Delar av den finns fiktionaliserat i Salka Sandéns bok *Deltagänget*. Men givet dagens förlamande politiska apati, så ter sig ockupationen anmärkningsvärt modig. I en tid som såg enorma bankgarantier så erbjöd sig ockupanterna att köpa rivningshuset för två kronor. Dubbelt så mycket som Saab hade betalat till Malmö kommun för industrimark i hamnen något år tidigare.

Så som andra reella försök att gå bortom ramarna, satta av den politiska makten, slogs ockupationen av Ringgatan 7 ned med statligt sanktionerat våld. Med lärdomarna från stormningen av Borgen i färskt minne skapades sedan den Nationella Insatsstyrkan 1991. Det var startskottet för en militarisering av den svenska polisen. En militarisering som fick sitt starkaste uttryck vid Schillerska gymnasiet i Göteborg under kravallerna 2001.

Igår pratade min dotter med sin farmor om att gå till Entré för att önska sig presenter till sin födelsedag. Det

fanns inget sätt som jag kunde berätta på varför jag inte vill att hon skall gå dit. Jag kan inte dra in henne i min värld ännu.

Ytterst handlar detta inte om partipolitik utan om mänsklighet. Det handlar om vilka vi trampar på för att vissa skall få det bättre.

När polisen stormade Borgen och avslutade ett långt och framgångsrikt politiskt initiativ under en växande finanskris, gjorde man det med hänvisning till att man behövde bereda plats för nybyggnation. Byggekommunalrådet sade att det skulle bli bostäder och en park. Dagen efter att ockupationen avslutats så revs huset.

I sexton år stod området sedan tomt.

Hellre än att faktiskt hjälpa människor, ge dem andrum i en kvävande kris, så förstörde man huset och lät dem betrakta den öde tomt. När nästa spekulationskris slår till för fullt så bygger man ett köpcenter och låter lokala kändisar inviga det.

Så bygger man ett omänskligt samhälle. Vägarna ut är färre än någonsin. Med en global finansekonomi omöjliggörs reformism. Löftet om revolution har för länge sedan dödats av sina egna utövare. Vad som finns kvar är att försöka överleva. Att försöka göra de sista små utrymmena mellan de rationaliserade arbetsplatserna och det reklamfinansierade offentliga rummet lite mänskligare. Lite varmare.

Det handlar inte om att ge upp tanken på mänskligt värde.

Det handlar om att acceptera situationen som den är och agera därefter. Det radikala, om det är vad som nu skall efter-sökas, är hålla sin nästes hand. Varken mer eller mindre.

När mörkret sluter sig, är poesin det vi har kvar. Det är vad som gör att vi fortsätter fram tills nästa morgon när vi skall ta barnen till dagis.



STÖD OCKUPANTERNA!

Mot bostadsbrist och lägenhets-
spekulation. För ett självbestämt
boende.

PG: 41 36 47 9 - 5

märk talongen "Ringgatan lever"

En föraning av evigheten

CARL THANNER

2013 drog jag mig tillbaka från en nyss påbörjad journalistkarriär, stirrade in i väggen ett halvår och sökte mig därefter till litteraturvetenskapen i lärdomsstaden Lund.

Jag vandrade omkring på SOL-biblioteket, mellan rutnäten av litteratur från golv till tak... Det gör jag förresten fortfarande. Det spände i tinningarna när jag försökte läsa, blicken halkade mellan raderna – som i en mardröm när man trampar i sankmark utan att komma någonstans. Det var en hel del böcker som jag inte läste, ett absurt beteende. Studera litteraturvetenskap men skygga för att läsa böckerna! I stället läste jag lärarnas presentationer

på institutionens hemsida och fascinerades av akademiska titlar, poetiska sällskap och formuleringar som "jag disputerade på en avhandling om..."

Men så hittade jag en passion i kurslitteraturen, en novell av Thomas Mann. Jag fortsatte att läsa författarens böcker på egen hand. En karaktär som jag fastnade för var unge Hanno Buddenbrook från den klassiska romanen *Buddenbrooks – En familjs förfall* (1901). Han har höga krav på sig att så småningom förvalta familjens spannmålsfirma, men är inte alls praktiskt lagd och kan varken gå upp i tid eller foga sig efter skolans schema. I stället dras Hanno till musiken, som för honom innebär en sorts föräning av evigheten. Hans fantasier vid pianot skildras i ett långt, berusat stycke som är fullt av musiktermer. Också sjukdomen drabbar honom. Det är nätter med tunga och förvirrade feberdrömmar. Hanno, som har svårt att passa in i mallar, får svårt att återvända till medvetande när den sista chansen till fortsatt liv kallar på honom. I stället blir alternativet att släppa greppet alltför lockande.

Porträttet av Hanno säger något centralt om livet. Vissa tycks ha det lättare att anpassa sig till praktiska omständigheter som skola eller arbete, medan andra liksom inte kan. Hanno är en av dem som inte kan. Han vill stanna i sömnen,

snoozar gång på gång och får till slut rusa till skolan med hjärtat i halsgropen. Han vill stanna i den värld som pianomusiken öppnar för honom. Han vill stanna i det eviga och gränslösa.

Likt Hanno bär också jag på ett motstånd. Jag ställer mig vid sidan av och målar in mig själv i ett hörn.



"Vi som journalister..." var en vanlig fras bland mina klasskompisar på Ljungskile folkhögskola. Jag föraktade dem när de sade så, tyckte att det var fånigt att betrakta sig själv som journalist, speciellt när man inte arbetar som det än. Det finns ett klassfoto där alla spexar. De dansar med utbredda armar framför kameran, som att de flyger. Jag står vid sidan av med händerna i jeansfickorna och blickar skeptiskt på gruppen från sidan. "Hahahahaha Carl!!! :D" har Jonatan kommenterat under bilden på Facebook. "Får panikångest när folk spexar" har jag svarat, en kommentar som sex klasskompisar har gillat. Då, i november 2012, tyckte jag det var kul; jag var rentav stolt över att stå vid sidan av. Nu känner jag obehag av att titta på bilden.

Jag såg mig som klassens största stilist – en virtuos vid tangentbordet – och mina klasskompisar stöttade mig generöst nog i den självbilden. Det var enkelt att spela Strindberg när ingen annan hade sådana pretentioner.

Jag odlade min personlighet både i texterna vi skrev och i umgänget med klassen. Jag uppskattades som en som kunde vända på perspektiven. Det var härligt, jag trivdes. För mig kom kvällstidningarna att närmast förkroppsliga min ståndpunkt. När klasskompisarna drömde om Sveriges Radio lyfte jag fram dessa som ett ideal att sträva efter. Mina genuint varma känslor för kvällstidningar berodde på deras säregna stil, vansinniga design och blandning av yta och djup. Kanske var det också en reaktion mot den idealistiska synen på journalistik i min klass.

"Vi släpper ner våra praktikanter i havet och så får vi se om de kan simma" sa Frida Boisen i ett föredrag för min journalistklass. Hon var chefredaktör på GT, Expressens edition på Kungstorget i Göteborg. Jag praktiserade där, det var en spännande miljö. Befälhavare Markus Hankins stod vid desken och gav sina order på överdriven göteborgska och skulle inte tveka att ringa in en helikopter om så krävdes. Dådkraft inom sociala medier var duon Boisen/Hankins signum. De påpekade gärna sina egna framgångar över hela uppslag.

Jag var intresserad och storögd, lade mig som en hund och blottade strupen. Mina jobb gick okej, även om jag satt kvar efter passets slut och pillade med dem. Om nätterna drömde jag om frenetiskt knattrande tangentbord omkring mig, artiklar som publicerades på löpande band. Jag irrade runt i sankmark utan att komma någonstans. Jag var ändå

glad och exalterad över praktiken, men bar samtidigt på övertygelsen om att jag inte skulle klara av det. Både unga och mer erfarna reportrar skrev sju distinkta "knäck" om dagen. Om situationen så krävde höjde de dessutom den gula mikrofonen för ett webb-tv-klipp.



Den gula mikrofonen med GT-loggan hotade i bakgrunden. Till sist var jag tvungen att greppa den. Hankins ville ha en snutt webb-tv med Soran Ismail inför en premiär. Bävande begav jag mig med en fotograf till en hotelllobby på avenyn. "Är du nervös?" frågade jag Ismail. Den gula micken i min hand skakade, eller pendlade snarare upp och ner som en nickedocka. Vad är det med mig. Ställa ett par frågor till Ismail av typen "Hur känns det?", utan att själv synas i bild, det är sådant som ska vara kul.

Efter praktiken fick jag möjlighet att göra några inhopp. Det ilade i magen på väg till redaktionen. *Jag kommer inte hinna med.* Den gula mikrofonen med GT-loggan stod i centrum för min rädsla. När som helst kunde nyhetschefen be mig och fotografen att i samband med ett jobb "göra lite tv". En dag stod jag i målfåran på Göteborgsvarvet med en fotograf och samlade in bild, citat, namn, ålder och ort från svettiga löpare. Det var till en superenkät. Kvällen innan

hade jag brutit ihop och gråtit. Många har nog upplevt ett sådant motstånd. Man vill liksom inte. Till slut tog jag mig samman och gick till jobbet. Det gick okej, men jag var tvungen att bli snabbare. Det skulle jag öva mig på under sommarvikariatet som väntade på Bohusläningen i Uddevalla.



Det första jag läste av Thomas Mann var novellen *Tristan* (1903). Pianopassagen förbryllade mig. Gabriele Klöterjahn och Detlev Spinell får äntligen en stund för sig själva när patienter och anställda på sanatoriet drar ut på kälkfärd. Hon är sjuk, överjordiskt vacker och gift med en grosshandlare i engelska kläder. Han är författare till yrket, faller emellanåt på knä inför sådant som för honom symboliserar evigheten (Gabriele exempelvis) och bor på sanatoriet för dess rena empirestil.

När Gabriele efter en hel del tjat slår sig ned vid pianot förändras berättarens ton drastiskt. Den blir liderlig, svärmisk och överdriven: "O gränslösa, omättligen glädje vid föreningen i den eviga hinsidestillvaron! Lösta från plågsamma villfarelser, befriade från rummets och tidens bojar sammansmälte Du och Jag, Ditt och Mitt i en extatisk sällhet" kan det låta. Än märkligare är att Gabriele och Spinell tycks höra berättarens svärmeri, eftersom de kommenterar hans ord.

För dem innebär pianomusiken en föraning av evigheten, på samma sätt som för Hanno Buddenbrook. Det var en aha-upplevelse, slutet på ett långt sökande. Möjligen har också jag närhet till dylika gränslösa tillstånd! I stället för praktiskt är jag andligt lagd. I den för Manns texter typiska motsättningen mellan att föra sitt liv praktiskt eller "uppe i det blå" kände jag igen mig själv i det senare. Vagt associerade jag nämnda pianopassager med drömmens förvridna sekvenser, och med de extatiska, bottenlösa nätterna i vilka en avgrund öppnar sig. Men också med ljuva upplevelser av musik eller när sömnen infaller genom att oanade föremål långsamt sänker sig över synfältet. Eller det som mina kompisar brukar säga, att jag "zonar ut". Jag försvinner en stund från samtalet och kommer sedan tillbaka.

Jag tänkte på mig själv som i en mellanposition. Jag passar inte in i yrkeslivet, inte heller är jag en konstnär som medelst komposition och på heltid kan ta min tillflykt till evighetens gränstrakter. Jag tänkte på dessa två sfärer, verklighet och dröm, som att en avgrund skiljde dem från varandra. Som när man håller på att vakna och inte hunnit orientera sig i tid och rum. Det svindlar i magen. Man vill helst stanna kvar.



Jag körde bil! Genom tunga leder förbi Torp och Ikea. Bytte fil på vinst och förlust; det fick bära eller brista. Plockade upp mobilen från passagerarsätet och kollade kartan. Mina klasskompisar meddelade nyheterna i P4 Väst. Jag skulle intervjua ett par från Stockholm som ville ha fiberoptik till sitt lantställe. *Den här gången ska mina anteckningar gå att läsa.* Jag körde aktivt, genom växlande molnighet, uppmärksam på mötande trafik och fast besluten om att inte tappa koncentrationen.

Ute på reportage fokuserade jag på om någon detalj kunde beskrivas som buteljgrön eller azurblå. Jag hörde inte vad intervjupersonerna sade.

Många av tidningens reportrar fyllde i ingress- och textfälten i Newspilot på ett självklart sätt. De skrev rakt upp och ned, byggde med enkla satser och så pang in med artikeln. Jag krånglade till det, skrev omständligt och korrigerade fel medan nya uppstod. Ofta fick jag gå till nattchefen som hjälpte mig att göra ändringar i sista stund. Det blev pinsamt när jag kom till hans bord för tredje gången samma kväll.

På bussen hem från passen upptäckte jag fel i mina artiklar. Korrfel, sakfel, etiska fel. Jag försvarade mig inför en inre rättegång och fann mig skyldig på de flesta punkter.

En natt drömde jag att jag körde buss inuti Nils Ericson-terminalen och förvånades över att man kunde svänga så snävt. Det gällde att inte missa markeringarna. Jag körde över någon. *Du får vända dig till bussbolaget om smärtorna består!* Jag missade bussen som jag själv skulle köra.

På sensommaren var vikariatet till ända. Det var då jag drog mig tillbaka från den nyss påbörjade journalistkarriären.



Jag fortsatte med *Bergtagen* (1924). Den kom nu att rucka på mina föreställningar om motsättningen mellan det andliga och det praktiska. Huvudkaraktären Hans Castorp är till skillnad från Hanno Buddenbrook någorlunda utrustad för jordelivet. Detta hindrar honom emellertid inte från att ge sig ut på utflykter i det okända – Castorps sjuåriga vistelse på sanatoriet i de schweiziska alperna kan ses som en sådan. På kliniken lyder tiden under andra lagar. Dagarna fördrivs med meditationer i horisontalläge, filosofiska diskussioner och måltider på bestämda klockslag.

En dag lämnar Castorp bebyggelsen för en skidtur i det vita, tysta och oändliga snölandskapet. Först går det bra, men när kylan, blåsten och dimman tilltar tappar han bort sig. Förvirringen tar vid, liksom impulserna om att släppa taget. Högt upp i bergen, i utkanterna av mänskligt liv och på god väg att frysa ihjäl, drömmer sig Castorp

bort till en plats av ömsom paradisisk, ömsom helvetisk karaktär.

Just när han ska till att släppa taget lyckas han slå bort illusionerna och vaknar åter. Han tar sig hem till sanatoriet, och väl tillbaka framstår gränsupplevelserna i snön inte längre som akuta, utan mest löjeväckande, som om de knappt ägt rum, på samma sätt som en dröm bleknar under dagen. Märkliga saker händer senare på sanatoriet: trollerier, seanser och liknande. Det är som att romanen vill understryka att den bara är fiktion och resa frågetecken kring motsättningarna som tecknats i böckerna. Motsättningar som i mina ögon nu började förlora sin lyskraft, och framstod som hopplösa kategorier, som orden som urskiljer företeelser när det egentligen inte finns någon tydlig gräns mellan dem.

Ironin i novellen *Tristan*, som för mig mest inneburit en extra mystisk dimension, klarnade nu. Det starkt ironiska tonfallet får hela novellen att framstå som ett bländverk. Till och med karaktärernas tal är överdrivet. "Det är inte möjligt!...Det är inte sant! Och ändå tar jag inte fel...Vet ni vad det är?...Vad som låg här?...Vad jag håller i handen?" undrar en hysterisk Spinell när han hittar noterna till "Tristan och Isolde" av Richard Wagner.

Det slår mig att Thomas Manns text är så pass laddad med överdrifter, ironier och vindlande meningar att den när som helst kan spricka. Väl sprucken ligger allt öppet där bakom. Och livets stora frågor förblir obesvarade.

Den svärmiska tonen skingras som i ett trollslag när kälkarnas bjällror hörs från utsidan. Gabriele och Spinell i *Tristan* får skyndsamt slå ihop partituret och återgå till sina rum. Det är verkligheten, representerad av en kälkexpedition, som återvänder från sin utflykt och bryter det tillstånd av evighet som musiken har uppnått. På samma sätt får Castorp i slutet av *Bergtagen* finna sig i att nedstiga från sanatoriet när första världskriget bryter ut. I slutsценens panorama över en blixtrande skog ser vi soldaten Hans Castorp vada i lera och döda kamrater samtidigt som han sjunger på Schuberts "Der Lindenbaum".



Alltså, man upplever så tydligt gränsen mellan svärmeri och praktik. Mellan konst och verklighet, dröm och vakenhet. Men ändå rymmer livet med nödvändighet båda sidor. Rätt som det är finner man sig i en stund av andakt som snart upplöses i vardag. De två tillstånden glider över i varandra på samma sätt som årstider. Jag frestades till att tro att svärmiska gränstillstånd och praktiska realiteter måste utesluta varandra, när de snarare verkar finnas omlott och tillsammans. Jag tänkte hoppfullt att eftersom jag inte är praktiskt lagd är jag andligt lagd. Att jag är som Hanno.

Men även han har en praktisk sida. Han ägnar dagar åt ihärdigt arbete med pianotangenterna. Samtidigt verkar det ju vara ett arbete som tar honom lite närmare evigheten. Och han längtar dit eftersom han inte kan anpassa sig till livets villkor. Och han släpper greppet och återvänder inte från feberdrömmarna.



Komma hem

ELIN DOFS

När är du hemma? När dörren går upp, efter ett klick från låskolven som är alltför välbekant för att du överhuvudtaget ska registrera det? När du kliver över tröskeln och äntligen kan sparka av dig vinterkängorna och befria fötterna från den kalla årstidens tvångströja? När du kickar iväg skorna i riktning mot skostället, utan någon egentlig ambition att träffa, och grusresterna från en sandig vintersko virvlar några sekunder för att sedan lägga sig som en visuell fartrand på hallgolvet?

Spelar det någon roll att du kan lämna disken odiskad och smutskläderna i en hög, om utsikten från sovrumsfönstret mest påminner om ett stilleben när du drar upp rullgardinen på morgonen för att nyvaken betrakta omvärlden? Berättelsen om att komma hem är inte alltid en



parallellhistoria till berättelsen om att bli vuxen och flytta hemifrån. Att komma hem är mer än en underskrift på ett hyreskontrakt, ett steg över en tröskel och en monteringsanvisning till en Ikeamöbel. Att komma hem är känslan av att höra till, att vara behövd och att utgöra en del av det 1000-bitarspussel som är livet. Någon som är värd att hålla reda på, som skulle lämna ett tomrum efter sig och som behövs för att skapa en helhet.

Omgiven av flyttkartonger, allt jag äger och har, känner jag en viss förväntan trots kaoset. Den omöblerade lägenheten påminner om skapelseberättelsen – från början fanns ingenting. Det som kommer efter ingenting har jag i egna händer. Instinkten att vilja fly, behovet av att hitta något att förhålla mig till, är sprunget ur en känsla av "borta bra men hemma bäst". Jag har alltid känt mig borta, någonstans där saker visserligen kan vara bra, men alltid i jämförelse med en bild av hemma, någonstans där allt är bättre. Där jag skulle vara bättre.

Att packa föder nya förhoppningar, tankar om att det alltid går att börja om, att det alltid finns något annat som väntar. Med en längtan till någon annanstans går det aldrig att komma hem. Den som vill hitta hem måste acceptera det som är bra och det faktum att det kan finnas något "borta" som kan vara bättre. Acceptera att jag ibland inte är mer än bra, och att bra är helt okej. Hemlängtan är ett letande efter en lugn hamn att ta ankar i, efter fast mark under fötterna och en plats där jag får vara någon. Ett letande som somliga

betraktar som bakåtsträvande, att köra runt, runt i livets rondell och missa alla avtagsvägar, alla möjligheter att kasta sig ut och plötslig bara vara någon.

*

Väggarna lyser av tomhet och det känns som att de skyggt viker undan blicken när jag tittar mig omkring. De utstrålar en längtan efter den kombination av minnen och annat som tillsammans skapar hemtrevnad. En stämning som inte går att finna i något inredningsprogram eller något glansigt magasin, en känsla som binder ihop människor med husväggar och skapar ögonkontakt. De kala väggarna är som oskrivna blad, en inbjudan till att börja skriva på historien om livet och en möjlighet att skaka av sig allt gammalt klotter. De målade väggarna erbjuder valfrihet, här finns inget tvång att hänga upp saker på redan uppspikade krokar eller välja tavlor efter en tidigare innehavares storblommiga, färgglada Marimekkotapeter. Att hitta hem är att gå de kala väggarna till mötes, att inreda en vardag med nya referenspunkter att hänga upp livet på. Våga misslyckas, falla och hoppas att någon i sista stund kommer räcka ut en stöttande hand, göra att jag blir bättre än bra. När jag sedan satt min prägel på lägenheten, när det är min vardag som möter den som kliver över tröskeln, har mitt historieskrivande börjat. Den som vill skulle kunna säga att jag nu hemfallit åt billig kiosklitteratur. När en grå måndag kan förvandlas till mittupp-

slaget i ett glansigt inredningsmagasin har jag på sätt och vis hängt upp mig själv på väggen, även om jag bara skrivit det första kapitlet har historien redan förlorat delar av sin spänning och driv. Den som aldrig kastar ankar skriver på en roman, en historia med tvära kast och vars slut är öppet in i det sista.

Utsikten från sovrumsfönstret kan inte klassas som bedårande, en bakgata med en och annan fotgängare och en man i en portgång, kedjerökandes i väntan på bättre tider. Men trots den mindre glamorösa vyn känns det ändå som en bild av verkligheten, något pågående som skulle kunna vara en del av mitt liv. Jag kan se mig själv promenera fram på trottoaren i hastigt morgontempo eller kanske makligt flanerande en solig lördag. Det är inte ett stilleben som omfattar allt det där som tillhör alla andra. Med lite ansträngning kan jag känna att utsikten från mitt fönster är en del av min omvärld, och med det som utgångspunkt tittar jag bort från något som är hemma. En känsla som betyder att jag har placerat mig själv någonstans, en trygghet som samtidigt låser mig. "Hemma" kommer bli en referenspunkt för andra utsikter och jag är inte längre opartisk.

Flyttkartongerna är fortfarande till viss del ouppackade, trots att det gått drygt två veckor sedan killarna från flyttfirman bar in allt och önskade mig lycka till. Jag har några olika uppsättningar av möbler, Ikea-kombinationer anpassade för olika planlösningar. Praktiska boendelösningar som alla fyllt en funktion, men möblerna utgör inte tillsammans

ett ambulerande hem. Ett sådant har en bruksanvisning som är mer komplex än bokhyllan Billy. Att vara omgiven av flyttkartonger och isärskruvade möbler ger en känsla av oberoende och valfrihet. Jag kan välja att vara precis vem jag vill och vägen hem är ännu inte en tydligt upptrampad stig, snarare flyktiga spår efter någon som pulsat i snö en blåsig vinterdag. Stigens konturer skapas i mitt möte med omgivningen – är jag behövd och inkluderad är vägen hem snart asfalterad. Bekvämare, säkrare och med en bättre framkomlighet, men utan stigens möjlighet att gena och gå vid sidan av.



De vita väggarna är inte längre lika blyga. De är inte längre lika kala och förmedlar i stället något som inte fanns där innan jag kom, något jag kan identifiera mig med. Den serie-tillverkade väggklockan i silvergrå plast är, trots dess storlek och placering, inte det naturliga blickfånget. Andra saker på väggen konkurrerar om uppmärksamheten, ting som förtjänat sin plats på ett eller annat sätt. Det går att hitta en del av rummet i mig och en del av mig i rummet.

Jag har likt en astronom börjat lära mig solens bana på himlen, ungefär vid vilken tidpunkt den kommer fram bakom husknuten och de första strålarna smiter in på min balkong. Jag vet hur länge jag kan sitta vid skrivbordet med min laptop innan solkatterna börjar leka på skärmen och

när solen kommit så pass långt att det är möjligt att dricka en kopp kaffe ute på balkongen och njuta av vårvärmen. Att se hur skuggorna flyttar sig inomhus ger också en uppfattning om lägenhetens integritet, i vilka vrår jag är skyddad från insyn, och jag får en allt bättre uppfattning om mitt fysiska hem och dess planlösning. En plats där låsa dörren på kvällen innebär att låsa ute obehöriga, inte att låsa in sig själv.

Mina grannar har jag inte sett mycket av. Jag vet att de finns, jag har sett hur cylindrarna på bokningstavlan i tvättstugan flyttas runt, men vem som öppnar om jag knackar på dörren intill min vet jag inte.

Jag gillar känslan av att vara omgiven, höra hur det gurglar i avloppet och hur någon spelar musik i lägenheten intill. Att vara bland andra gör det så mycket lättare att hitta sig själv, att hitta sitt eget hem. Samtidigt, för den som är någon, kan "hemma" vara något som låser människor till varandra, att hitta sig själv genom ett kollektiv.



Det är sammanhanget som bestämmer hur det är att befinna sig någonstans. Att ha ett hem eller att bara bo, att vara del av eller att bara vara någon som försöker klamra sig fast. Hem är en fysisk plats, en känsla av tillhörighet och ett förhållande till allt som är "borta". Jag känner hur nya vänskapsförhållanden binder mig till staden, ökar lusten att

upptäcka nya gator. När någon refererar till en plats eller en väg jag känner igen är det som att jag är en av alla andra, att jag hör hemma. De gatunamn som jag inte känner igen lämnar mig utanför och jag är beredd att anstränga mig för att inte behöva irra runt och vandra vilse.

Jag har hittat något att förhålla mig till, som kan definiera mig – jag har hittat hem. Jag vill skriva första kapitlet i min historia och förutsägbarheten gör att jag vågar öppna dörrarna för en berättelse med ett eget driv.

Jag skulle kunna sikta på att fånga nästa våg i stället för att leta efter den lugnaste viken, att surfa med blicken mot horisonten, förberedd på att slas upp någon annanstans som någon annan. Du kanske spanar efter den högsta vågkammen, beredd att kasta dig ut, men jag är inte beredd att ta ytterligare en kallsup.

Medverkande

MATHIAS ALEXANDERSSON (F. 1985)

Bor i Lund. Har en masterexamen i sociologi.
Redaktör och formgivare för *Ordkonst* och *Poros*.

AMAR BAJRIC (F. 1987)

Arbetar som journalist och studerar litteratur.
Reser för att möta nya kulturer och människor, vars
berättelser ständigt fascinerar.

SIMON BERGIL WESTERBERG (F. 1985)

Bor i Lund. Studerar idéhistoria, jobbar som
tidningsbud och är emellanåt verksam som
skrivpedagog. Redaktör för *Poros*.

ELIN DOFS (F. 1983)

Språkälskande statsvetare från Norrbotten. Jobbar
som nämndsekreterare i Tomelilla. Drömmer om att
någon gång skriva en hel roman.



JOHANNA FRID (F. 1988)

Född i Stockholm, bosatt i Köpenhamn, studerar i Odense. Debuterar hösten 2017 med diktsamlingen *familieepos* på ellerströms förlag, i samarbete med Gordana Spasič. Texten är ett utdrag ur *Sara*, som är en roman om när någons förflutna blir en tredje person i ett förhållande. Det handlar om en känsla som i brist på annat kan kallas svartsjuka.

JOSEFIN GLADH (F. 1988)

Är uppväxt i Stockholm och utbildad modern dansare på The Danish School of Performing Arts i Köpenhamn. Studerar estetik och filosofi på Södertörns högskola samt driver YogaTessinparken, en yogastudio i Stockholm.

ERIK JANSSON BOSTRÖM (F. 1985)

Doktorand i teoretisk filosofi vid Uppsala universitet med inriktning mot samhällsvetenskapernas vetenskapsfilosofi. Brinner för att förstå sin samtid. Redaktör för Poros.

MATTIAS JESCHKO-EDBERG (F. 1973)

Bor i Lund. Har nyligen startat Sapeur förlag tillsammans med Henrik Palm. Bokförlagets första bok, artikelsamlingen *Och en konung trädde in i mörkret*, släpptes 2016.

CARL THANNER (F. 1990)

Från Göteborg, bor i Lund. Har gått journalistlinjen på Ljungkile folkhögskola och håller nu på med en fil. kand. med litteraturvetenskap som huvudämne. Tidigare redaktör för tidskriften Ordkonst. Vill skriva mer.

AGNES VITTSTRAND

Är en författarpseudonym som skriver utifrån sina erfarenheter av sexuellt våld och incest i barndomen. Hon debuterade 2015 med *Allt som tar plats* på Freke Räihä Förlag.

VANIM ZETREUS (F. 1983)

Har en masterexamen i genusvetenskap. Hen forskar kring hur barn i utsatta situationer kan ges subjektskap, men även andra strategier för att hantera pågående systematiska trauman.



Källhänvisningar

s. 1 *The Cabinet*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna at the Winter Palace in Saint Petersburg. I gouache av hovkostnärer c. 1850.

s. 2 Vektorgrafik från designfreebies.org

s. 5 *The Boudoir*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna (...) I gouache av hovkostnärer c. 1850.

s. 23 *The Small Drawing Room*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna (...) I gouache av hovkostnärer c. 1850.

s. 39 *The Pompeian Dining Room*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna (...) I gouache av hovkostnärer c. 1850.

s. 56 Vi har utan framgång sökt eventuella upphovsrättsinnehavarna till bilden. Om någon som gör anspråk på upphovsrätten till denna bild ser detta, var god kontakta Poros redaktion.

s. 69 *The Small Winter Garden*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna (...) I gouache av hovkostnärer c. 1850.

s. 81 *The Cabinet*. The Suite of Empress Alexandra Feodorovna (...) I gouache av hovkostnärer c. 1850.

